

Script

für



Jazz Dance

Partnering

Modern Dance

Sommersemester 2007

**Friedrich-Schiller-Universität Jena
Institut für Sportwissenschaften**



Zwei Häuser – beide an Ansehen gleich
Entfachen neuen Streit aus altem Hass
im lieblichen Verona,
dem Schauplatz unseres Stückes.
Und Bürgerblut beschmutzet Bürgerhände.
Aus unheilvollem Schoß der beiden Feinde
entspringt ein Liebespaar, unstern bedroht.
Und es begräbt,
welch jammervoll und furchtbar traurig Los,
der Väter fortdauernder Streit ihr Tod.
Von dieser Liebe, die vom Tod gezeichnet,
der Wut der Eltern, die vom neuen stets entbrannt
Und durch den Tod der Kinder erst ihr Ende fand,
davon soll hier berichtet werden.



GLIEDERUNG

1. Hintergrundwissen
2. Allgemeine Hinweise für alle Kurse
3. Ablaufplan in der Übersicht
4. Notenzusammensetzung im Überblick
5. Basisübungen / Positionen / Schritte
6. Spezielle Übungen für Jazz Dance
7. Spezielle Übungen für Partnering
8. Spezielle Übungen für Modern Dance
9. Zusatz: Romeo und Julia
10. Arbeitsblatt

Literatur



*„Was ich denke, oder glaube, ist,
dass Tanz als erste und älteste Kulturtechnik **jedem** Menschen zur
Verfügung steht. Wenn er sie nutzt, setzt sie Kräfte frei, **egal ob**
professioneller Tänzer oder interessierter Laie. Kräfte, von deren
Existenz er vorher vielleicht keine Ahnung hatte, die aber in vielen
Bereichen von Nutzen sein können.“*

VALENTINA DIVINA, Solistin des Bayrischen Staatsballetts,
ballett-tanz 01/07, S.72

1. Hintergrundwissen

Der Tanz ist so alt wie die Menschheit selbst. Der primitive Mensch tanzte vor Freude, vor Trauer, vor Wut, dem Regen, der Götter, der Ernte und der Jagd wegen. Und wenn die Ernte eingebracht und die Beute gefangen war, tanzte er wieder. Die Geschichte des Tanzes wird in der Literatur als ein in seiner Vielfalt einheitlicher Prozess dargestellt, dessen einzelne Etappen miteinander verbunden sind. Die Entwicklung beruht auf Tradierung sich entfaltender Formen und Systeme, die von Generation zu Generation weitergegeben werden.

1.) JAZZ DANCE

Jazz Dance ist eine in den USA entstandene Form des zeitgenössischen Gesellschafts- und Kunsttanzes.

Jazz, vom arabischen „Jatba“ = entzückt abgeleitet, bezeichnet auf den Tanz bezogen, jenen Stil, der eine Mischung aus afrikanischem, afroamerikanischem, Modern Dance und klassischem Tanz darstellt. Wie bei jedem nicht strengen Regeln unterworfenen Tanzstil ist der Anteil der einzelnen Elemente dabei, je nach Schule oder Interpreten, unterschiedlich groß

Die musikalische Grundlage ist die Jazzmusik. Der Jazz Dance entwickelte sich aus afroamerikanischen Tanzstilen (aus Angola und dem Kongo), die im 19. Jahrhundert mit Sklaven nach Amerika kamen. Um 1910 wurden abgeschwächte Formen schwarzer Tanzstile in den weißen integriert (Auseinandersetzung von "weißem Tanz" und "schwarzem Tanz"). Einige der Jazztänze weisen Bewegungsmuster auf, die auf afrikanische und frühe Sklaventänze zurückgehen. Um 1920 entstand in Amerika die Jazzmusik. Parallel dazu entwickelte sich der Jazz Dance als eigenständige Tanzform. Um 1940 hatte der Jazz Dance einen ersten Höhepunkt. In den fünfziger und sechziger Jahren wurden im Jazz Dance auch Elemente des Balletts, des Modern Dance und des Stepptanzes integriert. Ab 1960 wurde der Jazz Dance auch in Europa populär.

Typische Merkmale bzw. Grundtechniken des Jazz Dance sind *Polyzentrik*, *Polyrhythmik*, *Isolation* und *Relaxation*, intuitive Spontaneität und Interaktion durch *Improvisation*. Die *Isolation* fordert, den Körper isoliert, das heißt die einzelnen Körperteile unabhängig voneinander zu bewegen. Isolierbare bzw. isolierte Körperteile sind Kopf mit Hals, Schultern, Brustkorb, Bauch, Becken, Arme und Beine. Dies steht im Gegensatz zum europäischen Tanz, der diese Aufspaltung nicht kennt und an der körperlichen Ganzheit festhält. Im Jazz Dance besitzt jeder Körperteil sein eigenes, vom übrigen Körper unabhängiges

Spannungsfeld und Bewegungszentrum. Man bezeichnet dies mit *Polyzentrik*. In der Bewegungsfolge laufen verschiedene Metren unabhängig voneinander ab, und die isolierten Zentren verlaufen in verschiedenen Richtungen. Unter *Relaxation* versteht man das Verhältnis zwischen Spannung und Lockerung in den einzelnen Bewegungszentren. Einen reinen Jazz Dance gibt es kaum. Er ist stets mehr oder weniger mit Elementen des Modern Dance und solchen des klassischen Tanzes vermischt. Jazz Dance hat das Merkmal, dass es keine festgelegte Form gibt, und ist daher für andere Stile offen. Weiterhin werden von der Folklore über Klassik bis zu Sport und Akrobatik im Jazz Dance verarbeitet.

Unter Einfluss populärer Musikformen (Hip Hop, Techno-, Funk, Rap, usw.) haben sich auch im Jazz Dance entsprechende Tanzformen entwickelt, bei denen allgemeine Jazzelemente mit den spezifischen Merkmalen der jeweiligen Tanzform (Musikform) kombiniert werden.

Musical Jazz

Musical Jazz ist eine Tanzform des Jazz Dance, die vor allem durch zahlreiche Broadway-Musicals bekannt wurde. Hier werden Jazzbewegungen mit theatralischen, darstellerischen und Showelementen verbunden. Effektvolle, "große Bewegungen" mit publikumsorientierter Raumausnutzung, phantasievolle Choreographien und mitreißende, energiegeladene Ausdrucksfähigkeit sind charakteristisch für diesen Jazzstil.

In diesen Musical-Jazz-Stunden hat man die Möglichkeit, einmal selbst Musicaldarsteller zu sein. In jeder Tanzstunde gibt es ein Warm up, Stretching und Techniktraining zu Pop- und Musicalnummern. Dann wird eine Choreographie zu jeweils einem Musicalsong erarbeitet und "perfektioniert". Dieser Kurs verbindet bewusste Körperwahrnehmung und gezielte Bewegungen mit schauspielerischen Elementen, Ausdruck und jeder Menge Spaß.

Street Jazz (Streetdance)

Stilelemente aus dem Jazz Dance sind hier wesentlich härter und isolierter und ganz spezifisch auf populäre Musik abgestimmt, d.h. die Tänzer/innen setzen die Besonderheiten der Musikform in Bewegung um. Unter starkem Einfluss dieser populären Musikformen entstehen ständig neue Tanzformen, wie z.B. Hip Hop, Funk, Rap, Breakdance, Techno, usw.

- Hip Hop wurde ursprünglich in den amerikanischen Ghettos der Großstädte von Jugendlichen entwickelt. Er besticht durch Tempo, Witz und Tanzfreude, ist energiegeladen, fetzig, cool, verrückt und konditionell fordernd. Hip Hop-typisch werden die harten Bassrhythmen u.a. mit variantenreichen Jumps, Slides und March-Kombinationen tänzerisch umgesetzt. Hip Hop wird in der Regel in Turnschuhen oder Schäftstiefeln getanzt.

- Funk (Funky-Style) wird häufig in Videoclips populärer Musikgruppen verwendet (z.B. Madonna, Janet Jackson usw.). Typisch für diesen souligen Funky Style sind fließendere groovige Bewegungen mit rhythmischer Betonung.
- Rap-typischer Sprechgesang und scratching ("Kratzen" mit der Plattennadel) werden durch kraftvolle, abgehackte und rhythmische Bewegungselemente aus dem Jazz Dance dynamisch umgesetzt.
- Breakdance kommt ursprünglich aus den USA und diente als sportliche Auseinandersetzungsform der Jugendgangs der Großstadtghettos. Dieser Streetdance-Stil verbindet ideenreich abgehackte und zugleich fließende robot-typische Bewegungsformen mit isolierten Körper- und Bodenwellen und akrobatischen Bodenelementen.
- Techno (Hype) ist ein aktueller Tanzstil der momentanen Dancefloor-Scene. Technotypische variantenreiche Armkoordinationen und temporeiche Bewegungskoordinationen kennzeichnen diesen Tanzstil.

➔ Streetjazz ist eine Erfahrung für sich! Leichte Übungen werden in brandaktuelle Bewegungsabfolgen aus der Welt des zeitgenössischen Jazztanzes, des Funky Street Jazz und des Slammin' Hip Hop einführen. Menschen aller Altersstufen und Erfahrungsgrade werden sich angesprochen fühlen. Mit diesen Stunden lernt man ähnlich cool zu tanzen wie die Stars aus der Hip Hop- und R&B-Szene.

Lyrical Jazz (Modern-/ Blues Jazz)

Im Unterschied zum isolierteren und härteren Stil des Street-Jazz gehören zum Lyrical Jazz eher weichere, weitere und fließendere Bewegungssequenzen. Jazzbewegungen können hier mit Stilelementen aus dem **Modern Dance** kombiniert werden. Ausdrucksstark werden bei dieser gefühlsbetonten Variante des Jazz Dance Stimmungen und Emotionen tänzerisch umgesetzt.

Afro Jazz

Stilelemente des Jazz Dance werden mit den ursprünglichen Bewegungen des Afrikanischen Tanzes verbunden.

Die durch Trommelrhythmen charakterisierte Musik wird durch erdverbundene, rhythmisch-schwingende Schrittkombinationen und pulsierende, kraftvolle Bewegungsformen umgesetzt. Im Mittelpunkt stehen die Beziehung der Teilnehmenden zu ihrem eigenen Körper und der Symbolismus der Gesten in afrikanischen Tänzen. Die Wiederholung der Tänze in Einklang mit der Musik fördert, den Tanz tatsächlich zu erleben. Man bereichert die Strukturen des afrikanischen Tanzes, wie sie in der afrikanischen Kultur entstanden sind, um die analytischen Möglichkeiten, die der zeitgenössische Tanz mit der Dekonstruktion von Bewegung geschaffen hat. Unserer Wirbelsäule, deren Wellenbewegung erst unser Selbst zum Erwachen bringt, gilt dabei der besondere Aufmerksamkeit.

2.) MODERN DANCE

Der Modern Dance entwickelte sich zu Beginn dieses Jahrhunderts als Gegenbewegung zum "schwerelosen" Spitzentanz des Balletts. Man tanzte barfuss mit bewusstem Kontakt zum Boden und wollte weg von den erstarrten Formen des Balletts. (Modern Dance ist auf keinen Fall "modern, denn diese Art von Tanz besteht schon seit Anfang des 20. Jahrhunderts).

Daher ist das wesentlichste Merkmal des Tanzes moderner Stilrichtung der Verzicht auf das „En dehors“ des klassischen Tanzes, d.h. er ist introvertiert. Es sei nochmals in Erinnerung gerufen, dass unter „ballet“ im englisch amerikanischen Sprachgebrauch der klassische Tanz verstanden wird, der Begriff also nicht nur für das Bühnenkunstwerk Ballett steht.

Es dürfte sehr schwierig sein, heute einen rein deutschen modernen Tanz und einen eindeutigen Modern Dance amerikanischer Prägung zu finden. Die gegenseitige Beeinflussung ist groß, und fast alles, was heute unter den Begriff „moderner Tanz“ fällt, ist vom amerikanischen Modern Dance beeinflusst.

An der Basis dieser Beeinflussung stehen *Rudolf Laban*, seine Schülerin *Mary Wigman* und ihre nach den Vereinigten Staaten ausgewanderte ehemalige Schülerin *Hanya Holm* (1898-1992). Die Grundlagen des heutigen Modern Dance legten die Schulen der amerikanischen Choreographin *Martha Graham*, Choreographen *José Limon*, Ruth St. Denis, Ted Shawn, *Doris Humphrey*.

Die wichtigsten Bewegungsmerkmale sind, verkürzt dargestellt; einerseits "contraction" (Zusammenziehen) und "release" (Lösen) und andererseits "Impuls" und "Führung".

Im Modern Dance gibt es kaum eine einheitliche Technik, jedoch unterscheiden sich die verschiedenen Techniken nur wenig voneinander. Doris Humphrey formulierte ihr Gesetz von „**Fall**“ und „**Recovery**“ (Niederfallen und sich Aufrichten), während Martha Graham ihrerseits das System von „**Contraction**“ und „**Release**“ (Zusammenziehen und Entspannen) entwickelte. Beide Prinzipien beruhen auf einer Kontrolle des Atmens.

Fast jeder bedeutende Vertreter des amerikanischen Modern Dance hat die Theorien der beiden Pionierinnen Humphrey und Graham auf seine Weise adaptiert. So kann man einen Stil José Limón (1908 -1972), Erick Hawkins (1909) und *Merce Cunningham* (1919) erkennen. Unterschiede zeigen sich unter anderem in der Art, wie ein Training begonnen wird: Die Graham beginnt mit Bodenübungen, während die Humphrey in der Saalmitte begann. Erick Hawkins seinerseits beschäftigt die Tänzer zuerst am Boden sitzend. Sehr unterschiedlich ist auch der Anteil der Elemente des klassischen Tanzes. Er reicht vom vollständigen Ausschalten bis zu weitgehender Anlehnung.

Sicher ist, dass der klassische Tanz von allen als Mittel zum Erzielen einer perfekten Körperspannung, guten Balance und Konzentrationsvermögen eingesetzt wird!

Entspannen am Boden, den zusammengestauchten Körper wieder strecken und lockermachen, das steht am Beginn jeder Kurseinheit und ist Voraussetzung, um die modern-typischen weit fließenden, weichen Bewegungen in den Körper zu lassen. Dennoch lebt Modern Dance von Gegensätzen: dynamisch/kraftvoll-verhalten, fließend-kantig, ausgreifend weit-sensibel differenziert; auf jeden Fall emotional!

Im Unterschied zu Ballett oder der Jazz-Richtung im Tanz konzentriert man sich in den Übungsstunden auf verbundene Bewegungen, bei der ein Bewegungsimpuls den nächsten ergibt, auf wenig „kraftaufwendige“ Bewegungen (durch Ausnutzen von Schwung und Gegenschwung) und auf das Finden unserer Körperlängsachse. Grundelemente sind unter anderem: Schwünge, Kreisbewegungen (Circles), Fallen, Wiederaufrichten, Körperspannung, Aufbauen und Entspannung (Drops).

Im ständigen Entwicklungsprozeß des Modernen Tanzes, bilden sich immer neue Tanzformen z.B. Post-Modern, New Dance, Contact-Improvisation, Partnering, Contemporary Dance.

Post-Modern

Post-Modern ist eine Tanzform, entwickelt unter anderen von Merce Cunningham - in der abstrakte Formen im Raum entwickelt werden. Tänzer/innen nutzen die Gesetze des Zufalls und beziehen Techniken aus dem klassischen Ballett in die des Modern Dance ein.

New Dance

New Dance ist eine weiterentwickelte Form des postmodernen Tanzes. Ausgehend von den Vereinigten Staaten gewinnt New Dance auch in der europäischen Tanz- und Performanceszene immer mehr an Popularität. New Dance beinhaltet Elemente aus dem Bereich der Bewegungs-improvisation. Charakteristisch sind der natürliche Bewegungsfluss und Rhythmus, Levelchanges und Schulung des Körperbewusstseins. Tanzimprovisation - spontanes Umsetzen von Ideen, Bildern und Assoziationen - schaffen neue Bewegungen und Bewegungsqualitäten.

Contact-Improvisation

Anfang der 70er Jahre entstand diese experimentelle Tanzform. Sie ist auf die physische Kommunikation zwischen Boden und Tänzer/in und/oder mehreren Tänzern/innen angewiesen. Das Spiel des Körpers mit der Schwerkraft lässt Bewegung im Moment entstehen. Eine Grundlage ist das Improvisieren mit einem Partner, das zum Großteil in direktem Körperkontakt ohne vorgegebene Formen getanzte wird. Genauso wichtig ist die Improvisation am und mit dem Boden. Grundtechniken sind: Führen und Folgen, Gewicht geben und nehmen, Bewegungsimpulse setzen, aufnehmen, weitergeben, abrollen, abfangen, usw.

Partnering (siehe nächster Abschnitt)

Partnering entwickelte sich aus der Contact Improvisation und ist noch mehr partnerbezogen. Partnering erfordert gegenseitiges Vertrauen, Sensibilität und die Fähigkeit mit dem eigenen Körper und dem des Partners/in umzugehen. Charakteristisch sind hier: Fallen, gegenseitiges Heben, Tragen, Rollen, Anspringen und Auffangen, Bewegungsimpulse geben und aufnehmen und dabei die Schwerkraft für die Bewegung nutzen.

Die Gemeinsamkeiten von Modern Dance und Jazz Dance bestehen darin, dass in beiden Tanzstilen die Bewegungs- und Ausdrucksgrenzen nur durch die Anatomie oder die Phantasie des Tänzers bestimmt werden.

3.) PARTNERING

Partnering ist Tanz, basierend auf Contact Improvisation, in Kontakt zu einem/einer PartnerIn und zu sich selbst – kraftvoll und fließend mit überraschenden Wechseln über alle Raumebenen.

Begründer und Initiator der Contact Improvisation ist Steve Paxton. Ihn stieß in den 60er Jahren die in seinen Augen leere Hülle der hohen tanztechnischen Perfektion ab, da sie dem Zuschauer nicht die wirklich wertvollen und „normalen“ Bewegungen zeige. Für Partnering gibt es keine klassische Definition. *„Die Definition liegt im Tun. Die Praxis zeigt, wie man lernt, was es ist. Die Praxis lehrt die Form.“*

Partnering ist ein kreativer Prozess, gleichgesetzt mit einem Zugang zum Tanz, der die üblichen Grenzen und Formen des Tanzes sprengt. Es geht um Kommunikation mittels eines direkten Körperkontaktes. Die Unterrichtseinheiten beinhalten das Erlernen und Nutzen von Kraftlinien, Hebelgesetzen und Balancen im Kontakt mit einem/r PartnerIn.

Ein Gespür für Körperoberflächen zu bekommen ist wichtig für die eigenen Körpergrenzen und die Begegnung mit anderen „Körpern“. Die Bewegung entsteht von innen: Ein Teil der Wahrnehmung ist immer nach innen auf den Körper gerichtet, um kleinste Gewichtsverschiebungen wahrzunehmen.

Grundlage dieses zeitgenössischen Tanzes ist das Spiel mit der Schwerkraft, dem Impuls und der Dynamik.

Die Teilnehmer/innen des Kurses arbeiten in der Fortbildung an ihrer Körperwahrnehmung und werden sensibilisiert für den Umgang mit einem/r Partner/in.

Dabei sind es folgende Fähigkeiten, die von den Teilnehmern entwickelt, gesammelt und gefestigt werden sollen:

- **Achtsamkeit** (Mindfulness) auf sich und den Partner bezogen
- **Raumgewahrsein** (Awareness), um alles innerhalb des Gesichtsfeldes zu erblicken
- **Konzentration** (Concentration)
- **Sorgfalt** (Carefulness)

Es geht also immer um **Vertrauen, Timing, Körperspannung** und die **Wahrnehmung aller Bewegungen** und Eindrücke innerhalb des Gesichtsfeldes.

!!!! Belehrung / Informationen !!!!

um eine körperliche und emotionale Sicherheit zu gewährleisten:

- **Sei niemals Opfer!** Wenn etwas unangenehm ist, äußere dich. Übernimm selbst die Verantwortung, für das was passiert.
- **Gibt immer eine Feedback an deinen Partner**, das schafft mehr Freiheit und ihr könnt mehr Risiko eingehen und ungewöhnliche Dinge ausprobieren
- **Alles geschieht immer kooperativ!**
- **Gewicht abgeben, ist okay.** Denn: denkt nicht, dass man dadurch gleich zu einer „Last“ wird. Gewichtabgabe ist gleichzeitig auch eine Antriebskraft, die den Bewegungsfluss aufrechterhält.
- **Kniegelenke, Ellenbogengelenke etc. sind zu schonen**, d.h. wir arbeiten vor allen Dingen immer mit leicht gebeugten Beinen, wenn wir heben
- **Gesicht, Nacken und Geschlechtbereiche sind Tabuzonen**, da sie sehr verletzungsgefährdet sind!

Nach einem Release-Contraction-Warm-up werden erste Gewöhnungsübungen ausprobiert, um einen Kontakt zum Partner aufzubauen. Elementare Hebetechniken werden aufbauend erlernt und dann in tänzerisch-dynamische Sequenzen eingebaut. Aus dieser Kombination ergibt sich ein kompetentes und verantwortungsvolles Umgehen mit Bewegungsmaterial und Partner/innen.

Das bereitgestellte choreographische Material in Form eines Duetts kann/ soll/ wird mittels Improvisations- und Kompositionselementen von den TeilnehmerInnen weiterentwickelt und gestaltet werden. Alle Elemente des Partnering-Trainings werden didaktisch-methodisch für einen Anfängerkurs vermittelt.

2. Allgemeine Hinweise für alle Kurse

- 😊 Pünktlichkeit 💣💣
- 😊 Handy aus 💣
- 😊 Schmuck (Ringe, Ketten, Piercings etc.) ab
- 😊 legere, bequeme, lockere und saubere Kleidung
 - 👉 Partnering: lange Hosen (trotz Sommer ...)
- 😊 grundsätzlich: **Namens "schilder"** tragen
(Klebeplaster)
- 😊 Mut, Wille und Interesse zeigen
- 😊 Script kopieren / runterladen und selbstständig aneignen
(Überprüfungen nicht ausgeschlossen !)
- 😊 Individualität / eigenen Stil / persönliche Interpretation
der Musik beim Testat hervorheben
- 😊 Fehlstunden werden **nur** mit ärztlichem Attest
akzeptiert!
 - 👉 Fach im Foyer / nä. Stunde
 - 👉 **Entschuldigungen sind eine BRINGSCHULD !
Sie werden unaufgefordert spätestens in der
nächsten Stunde vorgelegt ! 💣**
 - 👉 Es besteht immer die Möglichkeit, die Stunde in
einer der anderen Kursen nachzuholen – bei
Partnering: nur mit Partner!

3. Ablaufplan in der Übersicht

Datum	Jazz Dance	Partnering	Datum	Modern Dance
1) 17.04.	Kennen lernen Ziele / Inhalte	Kennen lernen Vertrauensübg.	20.04.	Kennen lernen Ziele / Inhalte
2) 24.04.	Erwärmungen vorstellen	Vertrauensübg. & Hebungen	27.04.	Kennen lernen versch. Gesetze
3) 01.05.	F R E I	F R E I	04.05.	Wdh. Erwärmg./ Einblick in Cho- reographie
4) 08.05.	Choreo	Hebungen	11.05.	Choreo
5) 15.05.	Choreo	Hebungen	18.05.	Choreo
6) 22.05.	Choreo	Hebungen	25.05.	Choreo
7) 29.05.	Choreo	Choreo	01.06.	Choreo
8) 05.06.	Choreo	Choreo	08.06.	Choreo
9) 12.06.	Choreo	Choreo	15.06.	Choreo
10) 19.06.	Choreo	Choreo	22.06.	Choreo (fertig)
11) 26.06.	Choreo (fertig)	Choreo (fertig)	29.06.	F R E I
12) 03.07.	Choreo/ Präs.	Choreo/ Präs.	06.07.	Freies Üben
13) 10.07.	Freies Üben	Freies Üben	13.07.	Freies Üben
14) 17.07.	Testate	Testate	20.07.	Testate
	10 Stunden á 10 Erwärmg / 2 Personen	10 Stunden á 10 Erwärmg / 2 Personen		10 Stunden á 10 Erwärmg / 2 Personen

4. Notenzusammensetzung im Überblick

Kompetenzbereiche / Ziele

1.) Subjektiv - Emotionaler Bereich

- Sich-Einlassen auf emotionales Erleben
- Sich-Einlassen auf „innere“ Bewegungen und Stimmungen (Bereitsein für Veränderungen)
- Verbesserung der Beobachtungsfähigkeit
- Verbesserung der Vorstellungsfähigkeit

2.) Sozialer Bereich

- soziales Verhalten
 - Pünktlichkeit
 - Rücksicht / Sorgfalt
 - Teamarbeit / „mit anderen zusammen tanzen“ / Kooperation mit „Andersdenkenden“
 - Kritikfähigkeit

3.) Kognitiver Bereich

- Erreichen einer Expression (Ausdruck)
- Gestaltungskraft bei unerprobten/unbekannten Bewegungen
- Verbesserung der Konzentrationsfähigkeit / Gedächtnis
- Verbesserung der Rhythmusfähigkeit

Notenzusammensetzung

Jazz Dance	Partnering	Modern Dance
50% Erwärmung (10-15 Min. + Arbeitsblatt)	50% Erwärmung (10-15 Min. + Arbeitsblatt)	50% Erwärmung (10-15 Min. + Arbeitsblatt)
50% Choreographie	50% Choreographie	50% Choreographie
<u>Auftritt Spielhalle</u> : Notenverbesserg um 0,3 Punkte nach ↑	<u>Auftritt Spielhalle</u> : Notenverbesserg um 0,3 Punkte nach ↑	<u>Auftritt Spielhalle</u> : Notenverbesserg um 0,3 Punkte nach ↑

Bewertungskriterien für ALLE Kurse

a) Erwärmung 50%

Arbeitsblatt	Geforderter Inhalt/ Begriffe	2	6
	Musikanalyse	2	
	Gestaltung/ Layout	2	
Methodik	Pädag. Prinzip	2	6
	Spiegelarbeit	2	
	Sprache/ Präsentation	2	
Technikausführung	Körperspannung	2	6
	Bewegungsweite	2	
	Schwierigkeitsniveau	2	
Musikverständnis	Rhythmusgefühl („Zählen & Zeigen“)	2	2
Gesamtpunkte			20

b) Choreographie 50%

Technikausführung	Sauberkeit/ Anwendg der Vorgaben	4	9
	Bewegungsweite	3	
	Körperspannung	2	
Musikverständnis	Rhythmus/ Taktgefühl	3	6
	Synchronisation / Harmonie in der Gruppe	3	
Wirkung nach außen	Ausstrahlung	2	5
	Sicherheit	1	
	Showeffekt / Ideen	2	
Gesamtpunkte			20

Zusatz:

Teilnahme an Präsentation 4.07.07, 15.30 Uhr Spielhalle	Verbesserg der Gesamtnote um 0,3 Notenpunkte nach oben !
--	---

20 = 1,0	↓	16 = 2,0	↓	12 = 3,0	↓	8 = 4,0
19 = 1,3		15 = 2,3		11 = 3,3		07 = 4,3
18 = 1,5		14 = 2,5		10 = 3,5		
17 = 1,7	↓	13 = 2,7	↓	09 = 3,7	↓	

5. Basisübungen / Positionen / Schritte

Allgemeine Merkmale aller Stilrichtungen

- parallele Fußstellung, gebeugte Knie, gebeugte Füße (flex feet), aber auch gestreckte Füße (point feet)
- nach außen gedrehte Beine (von der Hüfte an!) jedoch max. 120 Grad
- Isolation und Polyzentrik (Körper hat mehrere Bewegungszentren, die unabhängig (isoliert) und gleichzeitig (polyzentrisch) bewegt werden können)
- Parallelismus (einzelne Kö.teile bewegen sich in gleich Richtung)
- Opposition (Kö.teile bewegen sich in gegensätzliche Richtungen)
- Verwindungen und Verdrehungen (Twist)
- Contraction (runder Rücken, Kippen des Beckens und Einziehen der Bauchmuskulatur)
- Release (gerade Rücken, Lösung der Kippung des Beckens und Streckung der Bauchmuskulatur)
- Falling & Recovery
- Nutzung eines geometrischen Zentrums (Brustregion)
- Off-beat Bewegungen (auf die unbetonte Zählzeit „und“ erfolgt Akzent)
- Down-beat Bewegungen (Tiefenbetonte Bewegung)
- Verzögerungen, schnelle Dynamik und Spannungswechsel
- Akzentuierung / „harte“ Bewegungen
- Aufwärmung (Warm-up) durch verschiedene Exercise´s
- Erlernen von Choreographien
- Improvisationen sowie Vorgabe von Bewegungen (Bewegungsmotive)

Demi Plié = kleines Absenken des Körperschwerpunktes mit aufrechtem Rumpf durch Beugung in den Kniegelenken

Grand Plié = großes Absenken des Körperschwerpunktes mit aufrechtem Rumpf durch Beugung in den Kniegelenken

Tendu = eine Bewegung der Beine, Herausschleifen des Fußes (vw, sw, rw) und wieder zurück

Grand battement = eine Bewegung der Beine, das unbelastete gestreckte Bein wird aus dem Hüftgelenk nach vorn, zur Seite und nach hinten hochgeschlagen

Relevé = heben der Füße in den Ballenstand

Flat Back = Absenken des Rumpfes durch Beugung im Hüftgelenk in die Waagerechte (Rücken bleibt gestreckt)

Table Top = Tischposition im Knien,

Lift up / lift down = Heben und Senken des Kopfes & Brustkorbes mit geraden Rücken

Laterals = Seitbeugen des Rumpfes

Lunge Position = Ausfallposition der Beine

Attitude = Beinhaltung, Gewicht auf dem Standbein, unbelastete Bein wird nach vorne, zur Seite oder nach hinten gebeugt (135 Grad) angehoben

Lay Out Side = Neigen des Rumpfes gestreckt zu Seite, Spielbein in Gegenrichtung (ein X machen)

Passé = Beinhaltung, Anheben des unbelasteten Beines, welches in Knöchelhöhe oder Kniehöhe gebeugt gehalten wird

Developpé = Entwicklung des Unterschenkels aus Passé bis zu Streckung < 90 Grad

Chassé = Nachstellschritt (3 Schritte auf 2 Zählzeiten)

Kick Ball Change = 3 Bewegungen in 2 Zählzeiten, re: Kick vor, re: Schritt rw auf den Ballen & abrolleb, li: Gewichtsverlagerung nach vorn auf linkes Bein, „stampfen“

Pas de bourré = 3 Bewegungen in 2 Zählzeiten

Jazz Walk = Geh-Art im Jazz

Shake = Schüttelbewegungen des Schultergürtels/Brustkorb

Bounce = gefederte Bewegungen

Positionen des Körpers

LAGEN



Rückenlage



Rückenlage (Füße aufgestellt)

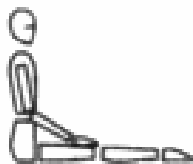


Bauchlage



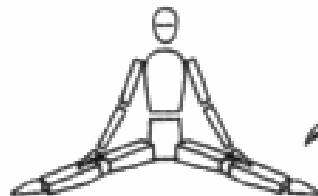
Seitlage

SITZ



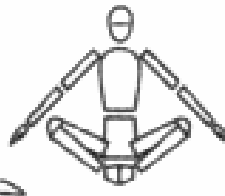
1.

1. Sitz mit geschlossenen Beinen



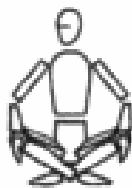
2.

2. Sitz mit geöffneten Beinen



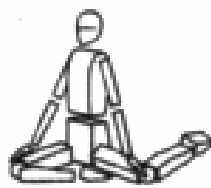
3.

3. Sitz mit geschlossenen Füßen



4.

4. Schneidersitz



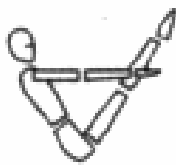
5.

5. Swastika Sitz



6.

6. Crossed Swastika



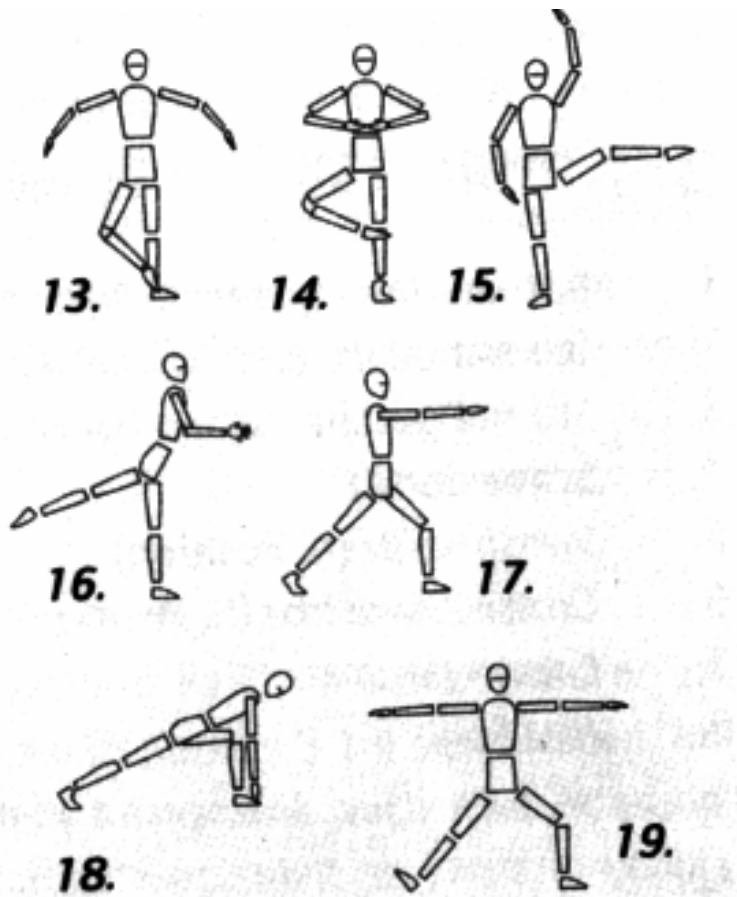
7.

7. Coccyx Balance



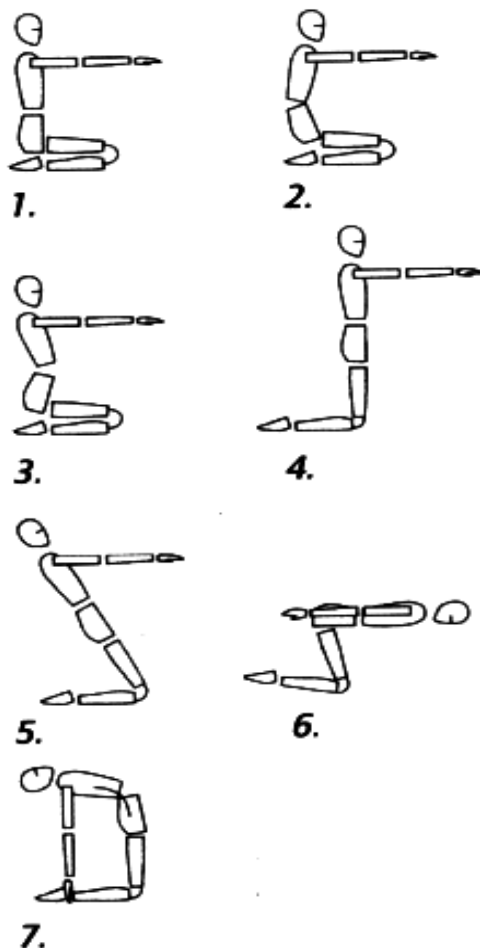
8.

8. Jazz Split



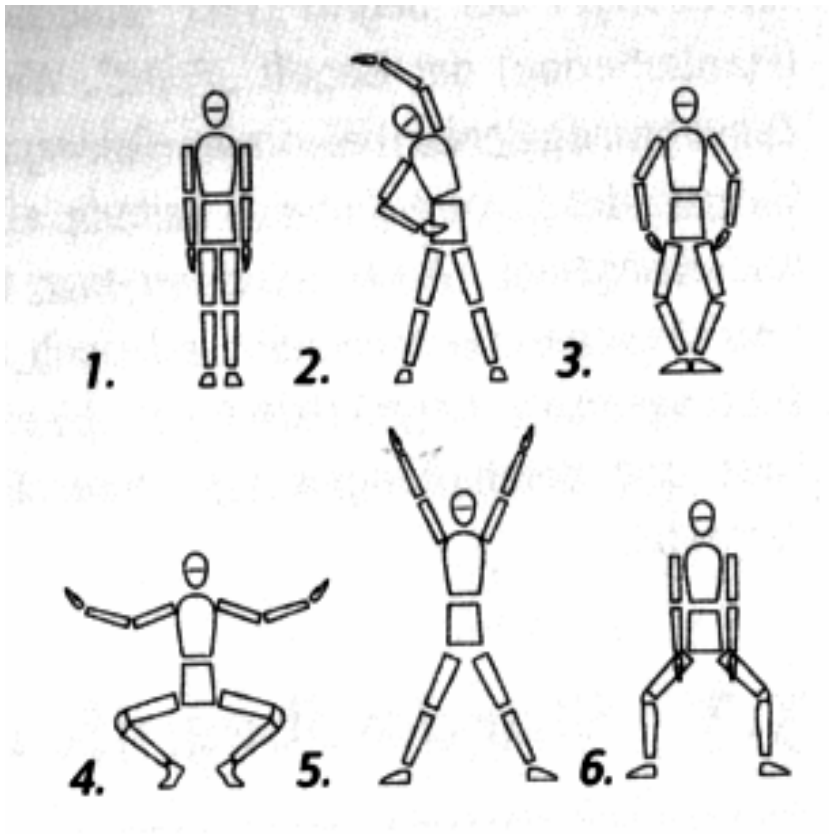
STAND

- 13 kleines Passé
- 14 relevé & gr. passé auswärts
- 15 attitude seit
- 16 arabesque
- 17 lunge position vor
- 18 tiefe lunge position
- 19 lunge position seit



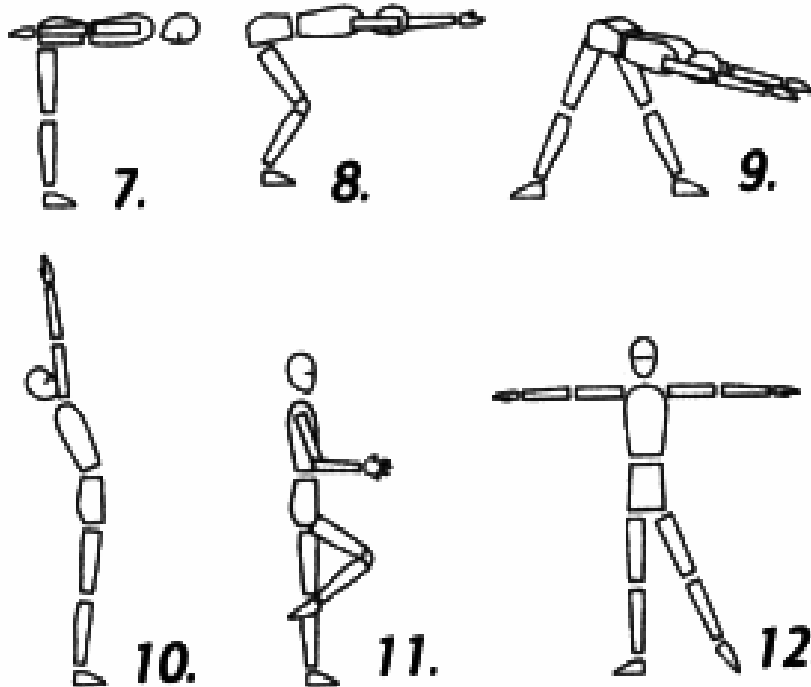
KNIESITZ / KNIESTAND

- 1. Kniesitz
- 2. Kniesitz mit contraction
- 3. Kniesitz mit release
- 4. Kniestand
- 5. Kniestand, hinch position
- 6. Kniestand, table top position
- 7. Kniestand, high release



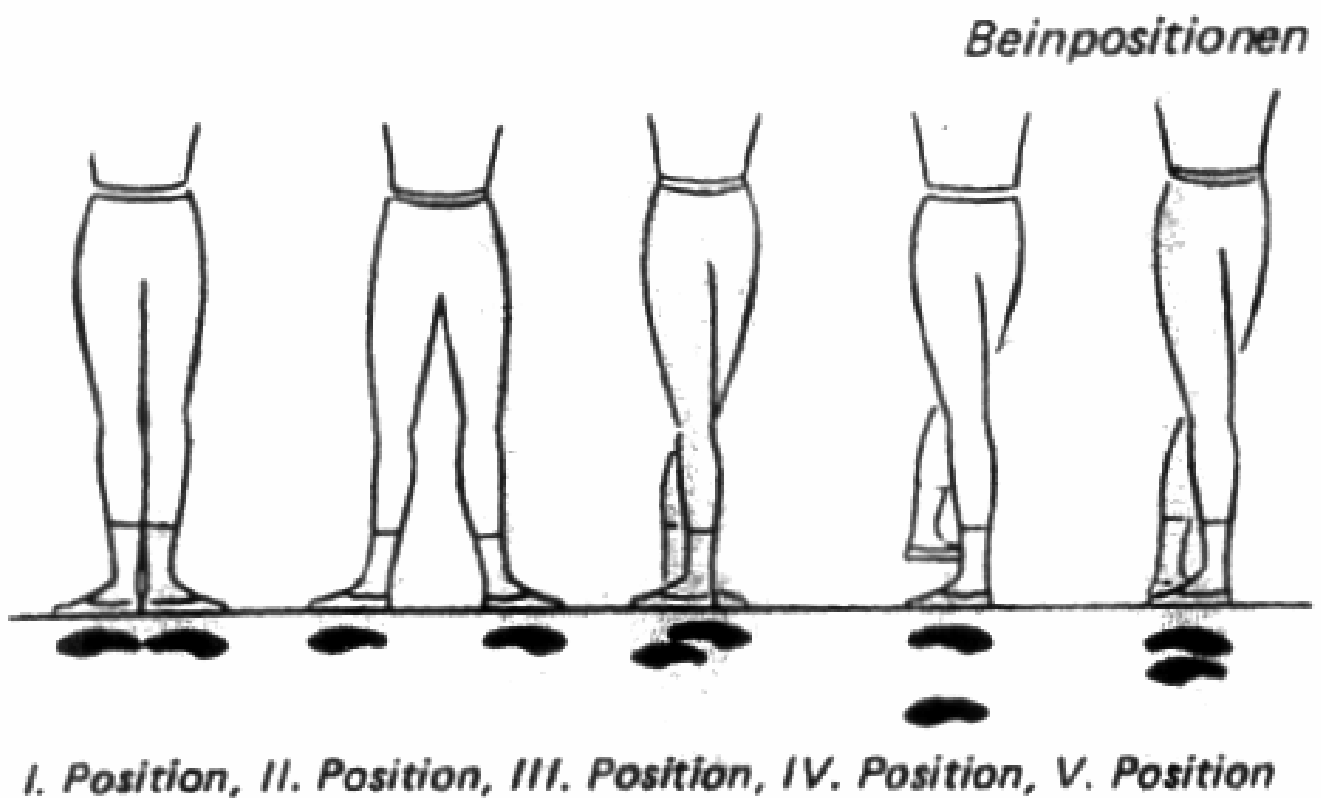
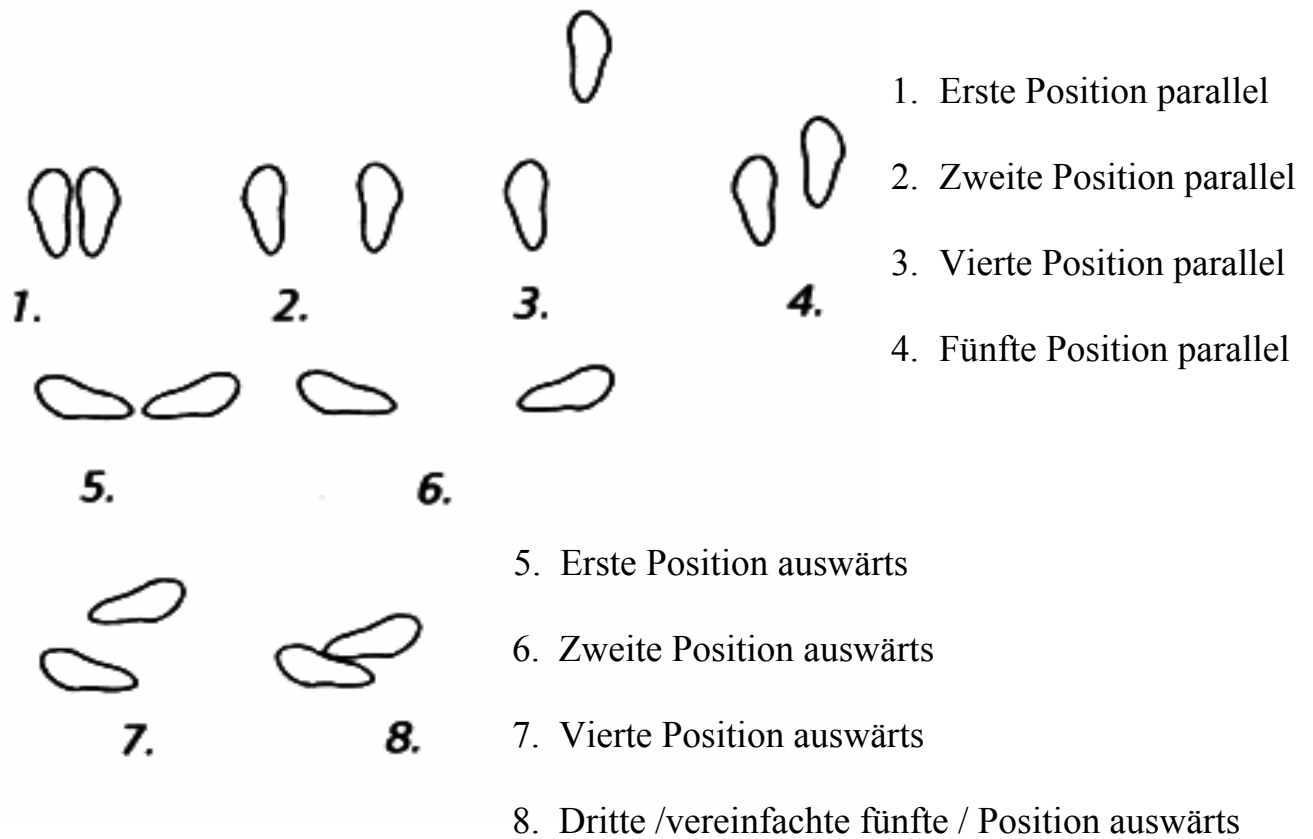
STAND

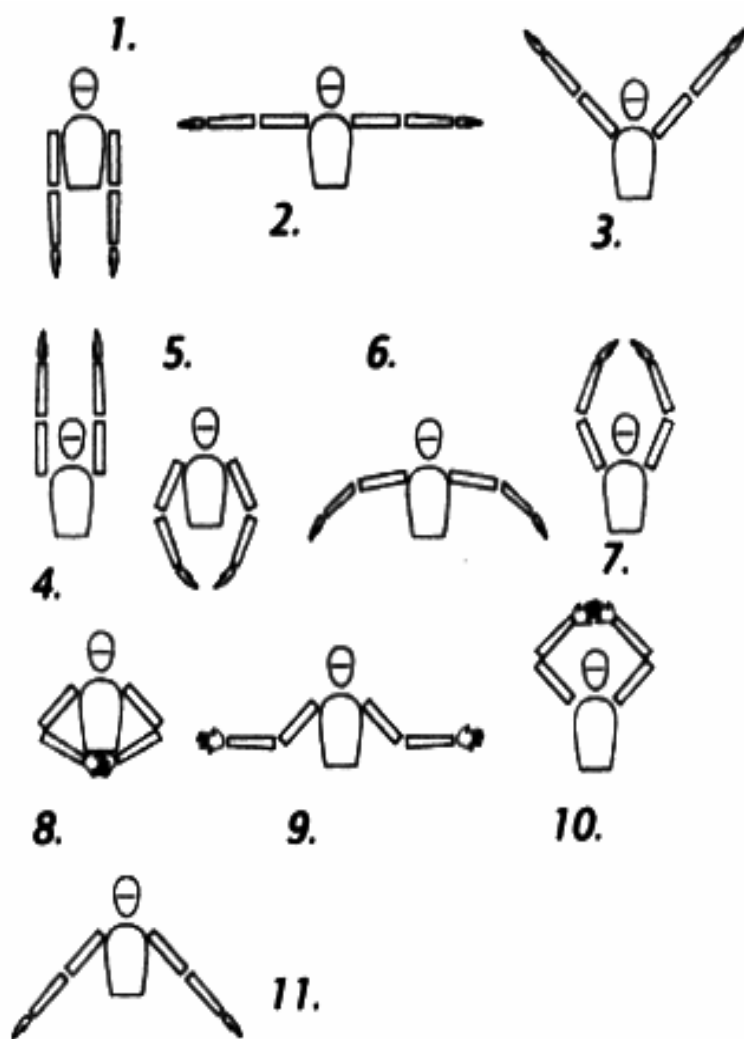
1. Erste Position parallel
3. Zweite Position parallel
3. Erste Position klassisch & demi plié
4. Erste Position klassisch & grand plié
5. gr. 2.Pos. klassisch / Armpos. :V-Position
6. gr.2. Pos. klassisch & demi plié



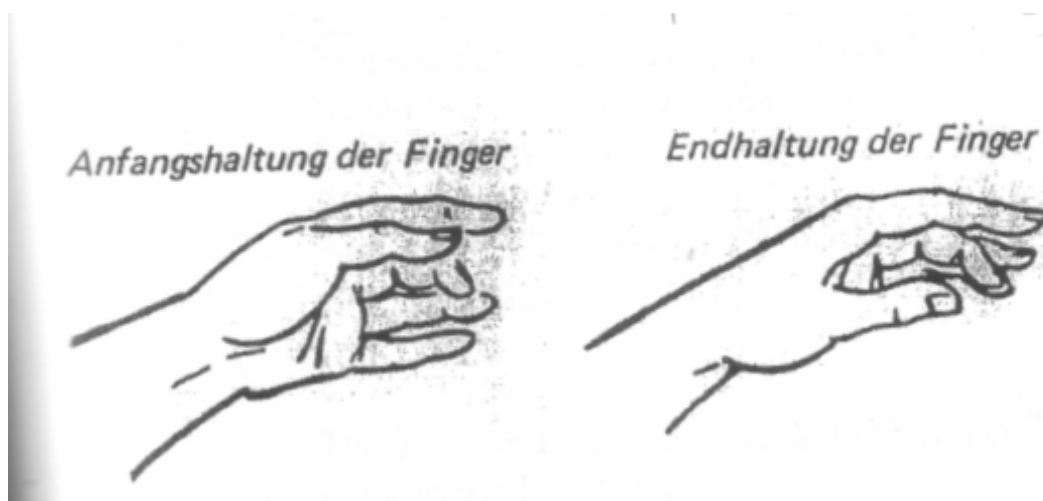
7. flat back
8. flatback mit demi plié
9. flat back, diagonal vor
10. flat back end (release)
11. passé parallel
12. tendu ausgedreht seit

Fuß - und Armpositionen





1. Grundposition
(long jazz arms)
2. Zweite Position
(long jazz arms)
3. V-Position oben
4. Dritte Position
(long jazz arms)
5. Grundposition (klassisch)
6. Zweite Position (klassisch)
7. Fünfte Position (klassisch)
8. Erste Position (jazz)
9. Zweite Position (veränd. - jazz)
10. 3. Position (veränd. - jazz)
11. V-Position unten
(long jazz arms)

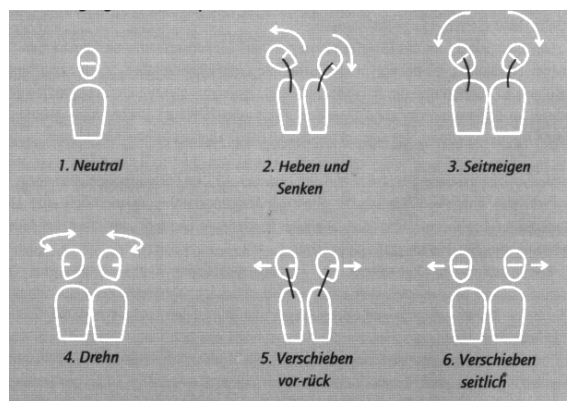


6. Spezielle Übungen für Jazz Dance

→ Isolation

Zum polyzentrischen Bewegungsstil des Jazz Dances gehört die Fähigkeit, Teile des Körpers isoliert einzusetzen. Diese Körpertechnik ist dem afrikanischen Bewegungsprinzip zuzuordnen.

Bei der Isolationstechnik wird der Körper in Isolationszentren eingeteilt, die zunächst in ihren Grundbewegungsarten getrennt geschult werden. Mit fortschreitenden Leistungsstand werden zwei oder mehrere Zentren miteinander schnell und rhythmisch koordiniert (Polyzentrik).



■ Bewegungszentrum KOPF

- heben und senken / beugen und strecken in der Sagittalebene
- seitwärtsneigen in der Frontalebene
- drehen diagonal und profil in der Transversalebene
- verschieben vor - rück - seit – diagonal (Translation) auf der Horizontalebene

→ bei Kombination verschiedener Arten können in der Tanztechnik Halbkreise und ganze Kreise entstehen

→ sie sollten jedoch klein, langsam und kontrolliert ausgeführt werden (Verletzungen an den seitlich liegenden Gelenken der Halswirbelsäule)

EBENEN

Sagittalebene = verläuft im Stand von vorne nach hinten → Beugen und Strecken

Frontalebene = verläuft im Stand senkrecht von einer zur anderen Seite
→ Abduktion und Adduktion

Transversalebene = verläuft im Stand horizontal → Innenrotation und Außenrotation

■ Bewegungszentrum SCHULTERGÜRTEL

- heben und senken
- vorschieben und zurückziehen
- rw und vw
- Kreis rw und vw

→ parallel und entgegen gesetzte Bewegungen möglich
→ shoulder shake (typische Schüttelbewegung im JAZZ)

■ Bewegungszentrum BRUSTKORB

- vorschieben und zurückziehen (Release & Contraction)
- seitschieben re und li
- diagonalschieben
- kreisen

→ Schultergürtel und Becken dabei versuchen, zu fixieren

■ Bewegungszentrum BECKEN

- vor- und zurückkippen (Release & Contraction)
- seitschieben
- diagonalschieben
- kreisen reu und li (circle)

ALLGEMEIN

Armführung im Jazz und im Ballett = Port de bras

Nach oben ziehen der Füße = flex

Nach unten strecken der Füße = point

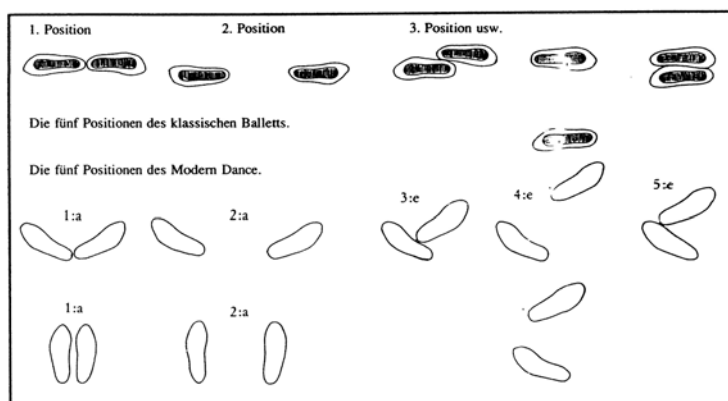
RAUMRICHTUNGEN

			Across the floor = Fortbewegung über die Raummitte/ über die Diagonale
4	5	6	
3	☺	7	Center Work = Arbeit im Stand
2	1	8	Floor Work = Arbeit am Boden
			Barre = Übungen an der Ballettstange

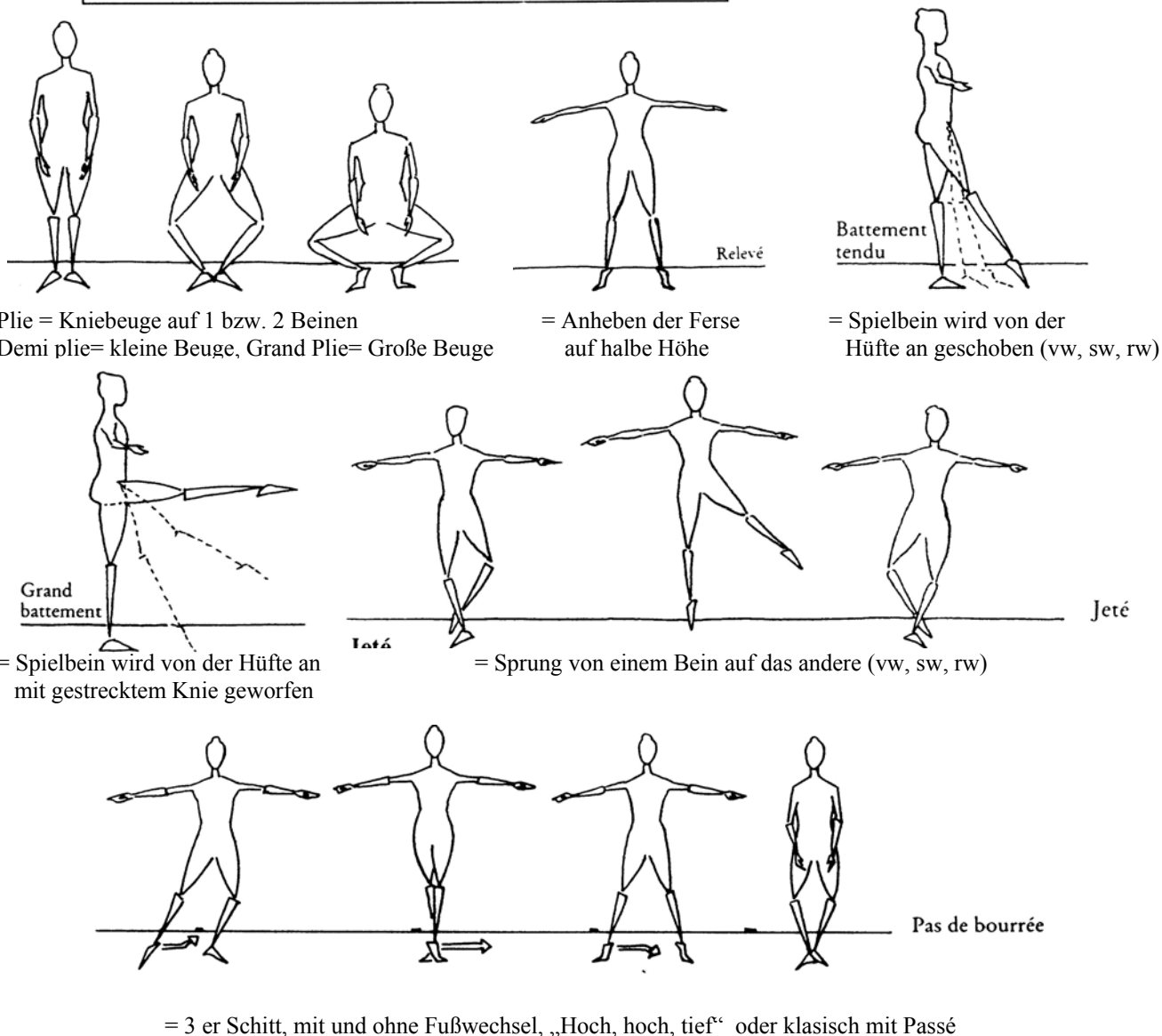
Z u s c h a u e r

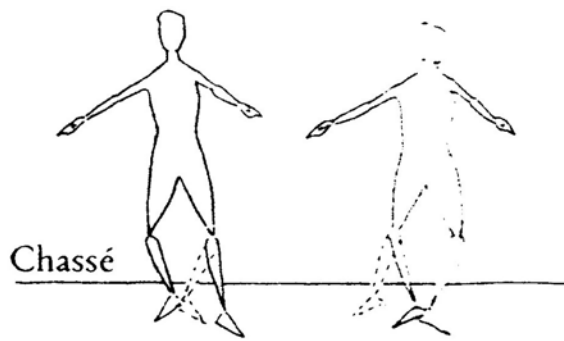
7. Spezielle Übungen für Modern Dance

Es existieren mehrere subjektive Stile, Schulen und Methoden! Daher ist jede Bewegung individuell auszuführen, jedoch in ihrer Technik beizubehalten. Die Bewegungsskala des Einzelnen zielt darauf ab, die Phantasie und das Bewegungsbewusstsein zu wecken.

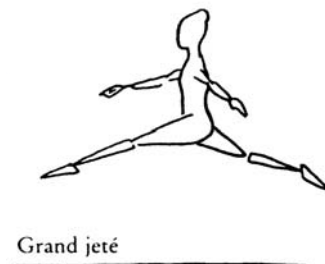


Fußpositionen im
Klassischen, Modern
und Jazz

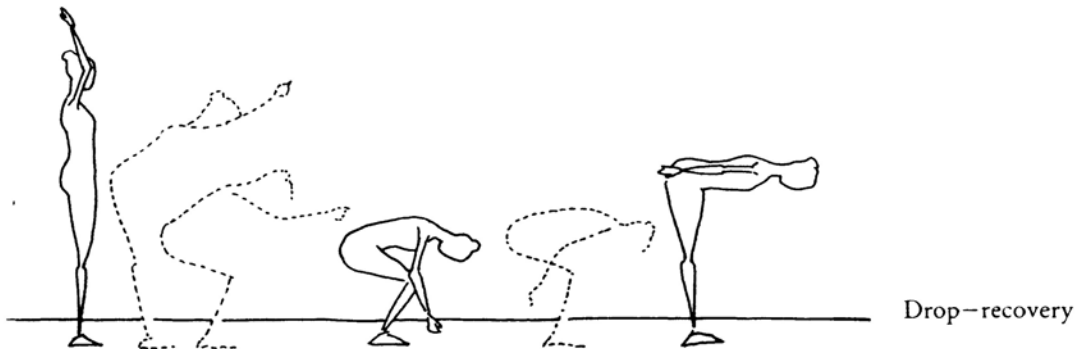




= im Volksmund: Nachstellschritt, gleitende Schritte mit und ohne Fußwechsel



= im Volksmund: Spagatsprung

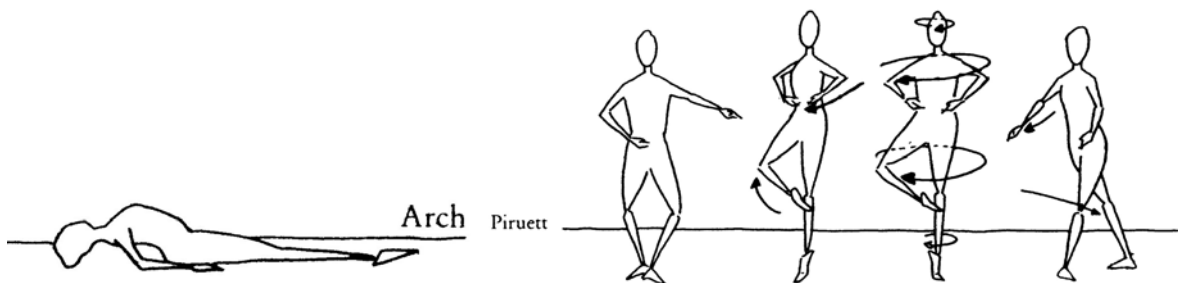


= kontrastierende, dynamische Elemente (unter Einbezug der Atmung) - fallen, wieder aufrichten, contraction und release



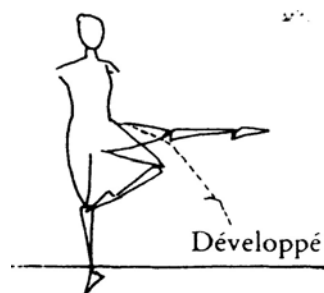
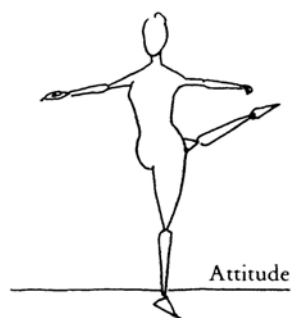
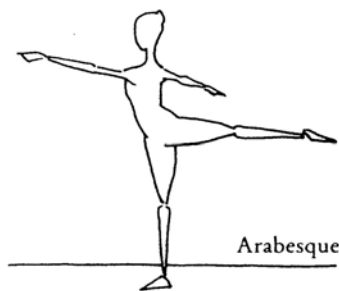
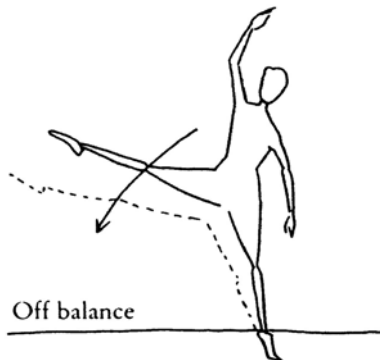
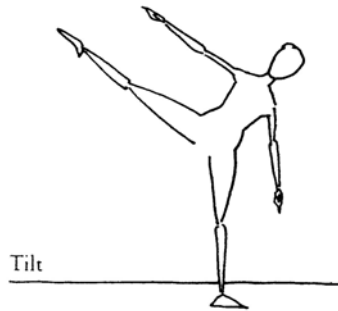
Kleine federnde Bewegungen, hier in der hockenden Stellung

= zusammenziehende (einatmen) und lösende (ausatmen) Bewegungen im Torso



= Anheben des oberen Brustkorbes zu einem Bogen

= Drehung um die eigene Achse (en dehors = Auswärtsdrehung, en dedans = Einwärtsdrehung) - Voraussetzung: Fokus / Spot



1. Bild = Anlehnen des Körpers (Nutzung der Imagination)
2. Bild = Bewegung, die einem Moment einschließt, in dem der Körper sich zwischen Gleichgewicht und Fall befindet
3. Bild = Stellung / Pose mit angehobenen gestrecktem Bein, rückwärts und in verschied. Höhen
4. Bild = Heben des gebeugten Beines vw, sw, rw bis zu 90 Grad
5. Bild = „weiches“ Heben des bewegten Beines, verläuft über das Passé in die Streckung und wird dort gehalten

Das bewusste aufrechte Stehen ist der Ausgangspunkt für alle Bewegungen. Die Beine stehen parallel, das Becken ist über den Hüftknochen etwas gesenkt, so dass die Muskeln, die die Knie strecken, als angezogen empfunden werden. Das bewusste Atmen ist ein wichtiger Aspekt beim Modern Dance.

Aus Sicht des klassischen Balletts wird der Begriff des Bewegungszentrums hervorgehoben. Das Bewegungszentrum dient der Schwerkraftverteilung als Kontrollzone zur Gravitation, d.h. die Kraft, die unseren Körper anzieht. Im Stehen befindet sich dieses Zentrum knapp über dem Bauchnabel.

Daneben ist es der kinästhetische Sinn, also das Zusammenspiel von Muskeln und Nerven, der schwierige Balance-Anforderungen erfüllen muss.

8. Spezielle Übungen für Partnering



Aktiver geht in die Hocke, rollt zurück, schwingt vor in den Stand und macht einen kleinen Sprung (Partner unterstützen ihn durch Greifen an den Armen und heben ihn hoch)



„**Swing & Jump**“ = mehrmals über die Fußsohle abrollen, abspringen und beim Hochspringen einatmen! Der Schwung trägt dich in die Luft, nicht die muskuläre Kraft! Landung immer auf den Zehen!



„**Wäscheklammer**“ = Aktiver hebt Arm hoch, legt seine Achsel auf die Schulter vom Partner und hakt sich ein. Der Arm geht dabei diagonal über den Rücken vom Partner! Partner richtet sich auf und trägt Aktiven



„**Balance halten**“ = Der Rücken des Partners hängt nicht durch! Der Aktive legt sich auf den Rücken, balanciert, versucht seine Beine zu bewegen oder seine Arme weg zu nehmen! Man kann das Ganze auch zueinander probieren (Füße am Becken). Siehe nächste Seite!



„**X - spiel**“ = Gewicht annehmen und Gewicht abgeben. Diese Übung im Knien, im Hocken und im Stehen ausprobieren. Aktiver wird als X vom Partner auf die Schulter gehoben.



Gegenüber stehen, der Partner beugt sich nach unten, der Aktive legt sich auf den Rücken. Der Partner richtet sich langsam wieder auf, dabei rutscht der Aktive über vorne sanft zum Boden. Das funktioniert nur, wenn der Partner dabei hilft!



„**Schulterbalance**“ = Der Partner hockt am Boden, während der Aktive sich auf die Schulter von ihm setzt und balanciert. Der Partner kann aufstehen, wenn sich der Aktive sicher fühlt.



„**Balancieren auf den Füßen**“ = Knie vom Partner sind leicht gebeugt. Der Aktive lehnt sich gegen die Füße, und wird gehoben. Dabei liegen die Füße fest am den Beckenknochen, die Arme sind schwach – Körperspannung!



Vorher: Handstand üben!
„**Fliegender Handstand**“ = Der Aktive macht einen Handstand, der Partner umgreift das Becken des Aktiven und hebt hoch. Der Aktive hat dabei immer die Hände zum Absetzen bereit!



Schwieriger: Der Aktive rollt sich auf den Oberschenkel des Partners in den Schulterstand. Dieser umfasst sanft zur Unterstützung am Bauch



„**Fliegen**“ = Seit an Seit stehen. Der Partner bringt seinen Schwerpunkt unter den Aktiven und hebt ihn, in dem er das Bein nach außen drückt. (Taille ist der Hebepunkt)



„**Schulterlift**“ = Aktiver und Partner stehen sich gegenüber. Der Partner beugt sich, mit geradem Rücken unter das Körperzentrum vom Aktiven und legt seine Hand an die Innenseite am Unterschenkel. Beide gehen etwas nach unten. Auf Signal „springt“ der Aktive auf die Schulter. Das innere Bein wird vom Partner tief gehalten und zieht es zu sich (Balance halten).

9. Zusatz: Romeo und Julia

Von der zerstörenden Kraft der Liebe

Romeo und Julia - HERMANN SCHREIBER

In einer alten Geschichte der schönen Stadt Verona, der *Istoria di Verona*, die der Notar da Corte 1594 veröffentlichte, findet sich die Geschichte des **Romeo Montecchi** und der **Giulia Cappeletti**. Ein Beispiel für die Tragik, die alte Familien-Rivalitäten über unschuldige junge Menschen bringen können: Ohne selbst zu wissen, warum in ferner Zeit die Familienclans sich entzweit haben, sind auch alle Nachgeborenen in das ererbte Unheil verstrickt, werden ahnungslos in die blutige Tradition einbezogen und gehen darin zugrunde.

Ganz zweifellos hat sich das Drama, wie wir es bei SHAKESPEARE kennen gelernt haben, in ähnlicher Form seit der Antike immer wieder ereignet. Gerade die Enge der Städte im Mittelmeerraum und die erbitterten Rivalitäten der Patriziergeschlechter bereiteten den Boden für diese Tragödien. Zu deren Entstehung war ja eigentlich nicht mehr notwendig, als dass zwei junge Leute bei einer der zahllosen und unvermeidlichen Begegnungen auf Plätzen, in Kirchen oder bei Festlichkeiten in Liebe zueinander entbrannten. Entweder weil sie nicht wussten, dass der andere Teil zur feindlichen Partei gehörte. Oder weil das aufblühende Gefühl stärker war als eine ererbte Feindschaft, die den jungen Generationen nichts mehr sagte.

Da solche Geschehnisse somit aus dem Charakter des städtischen Zusammenlebens flossen, sind sie weder unwahrscheinlich noch selten gewesen. Schon Pyramus und Thisbe leben in Ovids Metamorphosen in benachbarten Häusern, können kaum anders als einander lieben zu lernen, erscheinen aber durch das Gebot der Väter getrennt. In der ersten bekannten novellistischen Bearbeitung unseres Stoffes vollzieht sich die Handlung nicht in Verona, sondern im ebenso altertümlich-engen Siena. Der Jüngling heißt in diesem Fall, im Novellino des Renaissance-Novellisten Masuccio aus Salerno, Mariotto, das Mädchen Gianozza. Wir wissen aus beinahe allen italienischen Stadtgeschichten zwischen Perugia im Süden und Verona im Norden, dass die drakonischen Väter, die hart an der Familientradition festhaltenden Mütter und die schnell den Degen ziehenden Vettern in jeder Generation wieder auftreten wie die nimmermüden Späher, Zwischenträger und Intriganten - bis zu den heutigen blutigen Kriegen zwischen den Mafia-Clans von Apulien und Sizilien.

Was für da Corte und seine Nachfolger in der Geschichtsschreibung typisch italienische Stadtgeschichte ist und was später dann in den Kriminalchroniken des geeinten Italiens auftaucht, ist jedoch keineswegs

nur als sittengeschichtliche Episode zu verstehen: Es ist ein tragischer Triumph der Liebe selbst über die Vernunft, über die politischen und sozialen Ordnungen, ja selbst über die verpflichtende Liebe zu den Eltern, zur Familie. Es ereignet sich bei SHAKESPEARE zwischen zwei Patrizierfamilien, aber an die Stelle der ererbten Feindschaft kann anderswo auch der Klassen- oder der Rassenunterschied treten, wie etwa in Hermann Sudermanns unsterblicher Novelle »Der Katzensteg«. Und an der Stelle des Adelsdünkels kann bäuerliche Engstirnigkeit zur Tragödie führen, wie in »Romeo und Julia auf dem Dorfe« von GOTTFRIED KELLER.

Der Kern all dieser Tragödien ist also der Widerstreit zwischen Familienfeindschaft und individueller, unschuldsvoller Liebe. Aber natürlich hat die Liebe die Tendenz zu wachsen, Widerstände zu überwinden und sich über Regeln, Gesetze und Gebote der Religion hinwegzusetzen. Dabei bleiben die Liebenden in den Augen des mitfühlenden Betrachters zwar unschuldig, aber in ihrer eigenen Umwelt und in den Augen der Mitlebenden, der Zeitgenossen, laden sie doch Schuld auf sich. Das mag in der Wirklichkeit mitunter zu einem guten Ende geführt haben, zur gemeinsamen Flucht etwa oder zum Einlenken der Väter. Betrachtet man aber die bis heute oft schicksalhafte Verständnislosigkeit der Elterngenerationen, dann ist viel häufiger das tragische Ende in Verzicht oder auch im Tod des einen oder anderen oder beider Liebenden Wirklichkeit geworden.

Auffällig ist, daß die im sechzehnten Jahrhundert und etwa um die Zeit von SHAKESPEARES Geburt vor sich gegangene Affäre der Bianca Capello an den Eigennamen der Heldin (Cappelletti) einer der frühen novellistischen Bearbeitungen deutlich anklingt. Bianca Capello entstammte einer venezianischen Patrizierfamilie, liebte heimlich einen jungen Niemand, der als Schwiegersohn keineswegs in Frage kam, und wurde von ihm schwanger. Während sie mit ihm zu fliehen vermochte, wurden alle Helfer der beiden zu lebenslangem Kerker verurteilt. In Florenz vor der venezianischen Justiz geschützt, erregte die schöne Sünderin die Aufmerksamkeit des Prinzen Francesco Medici, dessen Frau sie schließlich, nach einem Zwischenspiel der Dolche und Giftfläschchen, tatsächlich wird. Und da die Serenissima (die Stadtverwaltung Venedigs) eine Fürstin nicht gut von ihren Häschern verfolgt lassen kann, macht sie gute Miene zum bösen Spiel und erhebt Bianca Capello, nunmehr Herzogin von Florenz, zur »Tochter der Republik«. Hier also ist eine Romeo-und-Julia-Situation gut ausgegangen, weil sich an die Stelle des ersten Romeo ein zweiter, ein Mächtiger schieben konnte. Es ist möglich, daß die Geschichte aus Verona vor allem am Leben blieb, weil die Anspielung auf die tatsächlichen Geschehnisse in Florenz und auf eine dramatische Episode in der Mediceerfamilie zu Zeiten Shakespeares ja noch allgemein bekannt war.

Dieser Dichter nun, um endlich zu ihm zurückzukehren, brachte nicht den traditionellen Fluchtweg, den Kanal von Venedig nach Padua, auf die Bühne, was damals nicht so einfach gewesen wäre. Auch nicht jenen

Fürsten, dem die Welt die Uffizien verdankt. Vielmehr siedelt er die Tragödie zwischen Balkonen und Gräbern an, wie es dem Prinzipal einer Theatertruppe als machbar erscheinen musste. Immerhin lernen Romeo Montague und Julia Capulet einander auf einem Fest kennen, das Romeo maskiert besucht, um von den feindlichen Capulets nicht erkannt zu werden. Einer der intriganten Vettern erkennt ihn jedoch an der Stimme, aber Romeo ist schon gefangen: Er hat sich in Julia unrettbar verliebt und erlauscht zudem, unter ihrem Balkon schmachtend, ihr ahnungslos in die vermeintlich leere Nacht hinausgesprochenes Liebesbekenntnis.

Da es keine italienische Liebesgeschichte ohne Mönche gibt, finden die beiden einen gutmütigen Ordensmann, der sie heimlich traut. Aber der mitwissende Vetter sucht Streit, ein Freund Romeos wird auf offener Straße getötet, und Romeo seinerseits tötet in Notwehr jenen Vetter, der in den italienischen Vorlagen Tebaldo heißt. Julias Mutter, die nicht ahnt, dass sie einem heimlichen Schwiegersohn zürnt, verlangt strengste Bestrafung. Romeo flieht nach Mantua, und für Julia wird ein junger, reicher Gemahl ausgesucht, der Graf Paris. In ihrer Verzweiflung berät sie sich mit dem Mönch. Dieser gibt ihr ein Schlafgift, das sie für 42 Stunden scheinot macht. Und tatsächlich wird dadurch die Eheschließung mit Paris unmöglich. Romeo in Mantua erfährt natürlich durch das schnell reisende Gerücht, daß die Geliebte und heimliche Gemahlin, mit der er nur eine einzige Liebesnacht hatte verbringen können, eines plötzlichen und rätselhaften Todes gestorben sei. Verzweifelt besorgt er sich Gift, eilt damit nach Verona, trifft am Grab der Geliebten den ebenfalls trauernden Verlobten und tötet ihn im Zweikampf, also nach ritterlichem Ehrenkodex ohne eigentliche Schuld. Dann legt er sich zu Julia, trinkt das Gift und wird von der Erwachenden tot entdeckt.

Julia hat Mühe, sich in die Wirklichkeit zurückzufinden. Als sie aber erkennt, was ihre vermeintlich hilfreiche Täuschung bewirkt hat, nimmt sie den Dolch aus Romeos Gürtel und gibt sich mit ihm den Tod, da das Giffläschchen in seiner Hand leer ist.

SHAKESPEARE selbst hat diesen Stoff mit seiner sich auftürmenden Tragik nicht so ganz ernst genommen. Vielleicht hat er auch als tüchtiger Unterhalter absichtlich für ein wenig Ironie gesorgt, wie zum Beispiel bei den Schlussszenen. Die betrübten Eltern überbieten einander an Edelmut in der Versöhnung, stiften goldene Standbilder, können damit aber das Glück der jungen Leute ebenso wenig zurückgewinnen wie das Leben der Kinder. Tief und echt aber sind die berühmtesten Szenen der Tragödie: die Balkonszene, in der Julia von ihrer Liebe spricht, ein Selbstgespräch in einer lauen italienischen Nacht, das zur Selbstentblößung wird. Bestürzt erkennt sie, einen Zuhörer gehabt zu haben - ausgerechnet ihn, vor dem sie doch eigentlich das süße Geheimnis ihrer Neigung vor allem bewahren wollte.

Die zweite Szene ist die Liebesnacht, die durch die heimliche Heirat erst möglich geworden war. Nach der Art der mittelalterlichen Troubadours endet sie erst, als die Vögel zu zwitschern beginnen (man denke an die »Taglieder«, die alle voll Missvergnügen das Ende solcher Nächte besingen). Anstelle der nächtlich singenden Nachtigall ist es die morgendlich aufsteigende Lerche, die das Ende der schönsten Stunden verkündet und damit auch schon - weil nun Flucht und Tod angesagt sind - das Ende der Liebesbeziehung selbst.

Es ist deutlich, dass die alten Bearbeitungen oft lehrhafte Tendenz haben. So zum Beispiel das endlose Gedicht »The tragicall Historye of Romeus and Juliet« von ARTHUR BROOKE, in dem der auch als Übersetzer tätige BROOKE seinen 3020 Versen ein hochmoralisches Vorwort voranstellt und zu erkennen gibt, dass bei allem Mitgefühl die beiden Liebenden ihr Unheil selbst heraufgeführt und letztlich auch verdient hätten: So geschieht es eben, wenn man das Gebot der Eltern missachtet, wenn man heimlich liebt, wenn man in der eigenen Leidenschaft und Fleischeslust vergisst, wohin man gehört und was die Eltern für die Kinder getan haben.






Das Gedicht von BROOKE ist mit Sicherheit die Hauptquelle für WILLIAM SHAKESPEARE gewesen, möglicherweise sogar die einzige. Die Tragödie, die der große Dichter daraus macht, hat keine lehrhafte Tendenz mehr. Sie moralisiert nicht, es sei denn gegen die starrsinnigen Familien, und sie singt das Hohelied einer Liebe, von der wir trotz der nicht unbeträchtlichen Zahl der Leichen sicher sein dürften, dass sie über den Tod triumphieren wird und die beiden Unglücklichen in einer besseren Welt dann doch noch zusammenführt. SHAKESPEARE hat das Stück frühestens 1581 begonnen, als in England bereits eine Gegenströmung gegen das fröhliche Leben eingesetzt hatte, wie es unter dem hochbegabten und freisinnigen Karl II. aus dem Hause Stuart um sich gegriffen und auch die Bühnen befruchtet hatte. Und SHAKESPEARE war zu diesem Zeitpunkt selbst bereits verheiratet und hatte Kinder. Die übermächtige Liebe, die er imaginiert, steht wie ein glückseliges, ja halb irrsinniges Märchen in einer grauen britischen Gegenwart. Im fernen, sonnigen Italien, in der heißen Stadt Verona, die der Dichter nie gesehen hat, neben antiken Ruinen, Domen und Amphitheatern, wird eine Liebe Wirklichkeit, die stärker ist als alle Vernunft. Eine Liebe, die in ihrer Unbedingtheit sich selbst zerstört - oder zerstört sie nur die irdischen Gefäße, die sterblichen, kleinen Menschen und triumphiert als ein Geschenk vom Himmel über all die kleinlichen Zufälle und Widerstände?

Es ist ein Ende in einem Grab, in einer Kammer ohne Licht, ohne Leben, zwischen Leichen. Aber gerade diese Nachbarschaft erweist die Übermacht eines Gefühls, das als die rätselhafteste aller Himmelsgaben unsterblich zu sein scheint und auch aus dem Dunkel der Tragödie noch mit einem nie verlöschenden Lichtschein leuchtet.

10. Arbeitsblatt

MUSTER - Abgabe: 1 Woche vor Erwärmung

→ kreativ selber gestalten und als Mappe/Heft abgeben !

Name & Emailadressen !!! - -	
Titel des Musikstückes	
Interpret	
Quelle (woher?)	
Dauer (Komplett? Ausschnitt? Wie lange?)	
Allgemeiner erster Eindruck (Melodie, Harmonie, Klang)	
Takt /Beats auszählen & aufschreiben (Bsp.: 4 Beats = 1 Taktstrich)	4/4 Takt ? $\frac{3}{4}$ Takt?, Intro, Vorspiel, Motiv A, Motiv B, Refrain, Nachspiel, Outro ... ?
Erste Überlegungen	Welche Form des Warm up's ? Was soll erwärmt werden?
Taktangabe / Zählzeiten & genaue Schritte/ Kombinationen/ Positionen	
Notizen (Treffen?; Streit?,	
Teamarbeit?, Spaß? Fotos?)	

Literatur

- BRUGGER, B. & I. BLERSCH (1993): Tanzen zwischen Himmel und Erde. Afrikanischer Tanz. Kempten.
- BRUGGER, B. & I. BLERSCH (1995): Afrikanische Tänze und Rhythmen. Kempten.
- FELDENKRAIS, M. (1978): Bewusstheit durch Bewegung. Frankfurt/ Main.
- FRITSCH, U. (1988): Tanzen : Ausdruck und Gestaltung. Reinbek bei Hamburg
- HASELBACH, B. (1993⁶): Improvisation, Tanz und Bewegung. Stuttgart.
- JUNK, VICTOR (1990): Grundlegung der Tanzwissenschaft.
- KALTENBRUNNER, T. (1998): Contact Improvisation. Aachen.
- KLAFKI, W. (1985): Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik. Weinheim/Basel.
- LEX, M. & G. PADILLA (1988): Elementarer Tanz. Wilhelmshaven.
- LIECHTENHAN, RUDOLF (2000): Ballett und Tanz. München.
- MAHLER, M. (1989⁶): Kreativer Tanz. Bern.
- MISSMAHL, I. (1989): Jazztanz - Training, Technik, Taktik, Reinbek bei Hamburg.
- PETERS, K., NOLL, G. & GERHARD ZACHARIAS, HORST KOEGLER (1991): Tanzgeschichte. In vier kurzen Kompendien. Deutsche Akademie des Tanzes. Leitfaden für Tanzpädagogen. Bd.1.
- STÜBER, W. J. (1984): Geschichte des Modern Dance: zur Selbsterfahrung und Körperaneignung im modernen Tanztheater. Wilhelmshaven.
- TARASSOW, N. I. (1994): Klassischer Tanz. Die Schule des Tänzers. Berlin.
- TRAGUTH, F. (1992⁶): Modern jazz dance 1, Wilhelmshaven.
- TRAGUTH, F. (1994²): Modern jazz dance 2 – Raum, Form Bewegung, Wilhelmshaven.
- WESSEL-THERHORN, D. (2004³): Jazz Dance Training, Aachen.